

Japansk æstetik i dansk design – Diskursen om en national identitet

Laura Mazanti Jørgensen

Japanisme er et begreb benyttet i feltet for kunst og kunsthåndværk og sidestilles ofte med tidlige modernismetanker i Europa. Japans tilgang til udsmykning af brugsgenstande med inspiration fra naturen stemte i tiden for begrebets opståen overens med ønsket om en ændret formtilgang, som blandt andet William Morris formulerede i midten af 1800-tallet (Kaneko, 2000, s. 129). Fascinationen af det eksotiske Japan i vesten var stor og var også at finde i dansk kunsthåndværk og ornamenttilgang. Samtidig var vesten trådt ind i en tidsalder for globalisering via industrialiseringen, der gjorde denne inspiration mulig, men som også stillede krav til de forskellige nationer om at markere sig på markedet eksempelvis via fokus på differentiering igennem inddragelse af national identitet i brugsgenstande.

I 1885 blev Arnold Krog, der var arkitekt og maler, ansat som kunstnerisk direktør for Den Kongelige Porcelænsfabrik i København. Hertil var forventningen til Krogs lederskab, at firmaet fremadrettet skulle understøtte en dansk national stil på moderne præmisser (Kaneko, 2000, s. 137). Krogs interesse var dog faldet på den japanske strømning, der florerede i Europa, og Den Kongelige Porcelænsfabriks produktionskatalog viste derfor store referencer til Japan. Spørgsmålet er her, hvordan denne kobling mellem ønsket om den danske nationale stil og inddragelsen af japanisme har sin ret?

Formålet med opgaven er at lave en læsning af forsker Mirjam Gelfer-Jørgensen, der blandt andet har skrevet om japanismen i Danmark i sin bog ”Japanisme på dansk: Kunst og design 1870-2010” (2013). Herefter vil dette komparativt blive sat op mod, hvad der internationalt er skrevet om japanismen, hvilket i denne opgave bliver repræsenteret af Martin Eidelberg & William R. Johnstons tekst ”Japonisme and French Decorative Arts” fra bogen ”Japonisme: Japanese influence on French art : 1854-1910” (1975). Der tages udgangspunkt i litteraturen om japanismens første år frem til 1910. På denne vis vil det tydeliggøres, om Danmark adskilte sig i inddragelsen af indflydelser fra Japan set ud fra historieskrivning og derved, om dette underbygger skabelsen af en national identitet, eller om den samme tendens kunne ses replikeret i resten af Europa.

Forståelse og diskussion af skabelsen af en national karakter gennem brugsgenstande vil Javier Gimeno-Martinez' bog "Design and National Identity" (2016) bidrage til. Emnet lægger op til en diskussion og kritik af diskursen om *Dansk Design*, hvilket vil belyses af Anders V. Munchs "On the Outskirts: the Geography of Design and the Self-exoticization of Danish Design" (2017). Ydermere vil opgaven rumme en diskussion af historisk inddeling efter nationale kategoriseringer, hvilket John A. Walkers "Varieties of Design History" (1989) kan bidrage til at belyse.

Opgavens fokus er ikke at bidrage til en kronologisk gennemgang af japanismens udvikling, men har fokus på, hvordan historien om begrebet er skrevet, og hvordan det har haft indflydelse på designkulturen, særligt hvad gælder dansk design. De fleste eksempler vil ses i keramisk arbejde, da det er i denne produktkategori, at japanismen manifesterede sig klarest (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 90-91).

Opgavens relevans viser sig i, at vi i dag ser en tilbagevenden til de objekter, der i tiden blev skabt, hvor blandt andet "Mågestellet" af Fanny Garde for Bing og Grøndahl igen er blevet et anerkendt samleobjekt og kan tilskrives retro-bølgen. I det hele taget er interessen for keramik og det japanske midt i en opblomstring, hvilket ses i tendensen om en samlerkultur, hvor japansk porcelæn og stentøj er i høj kurs. Derudover befinder vi os i en tid, hvor diskursen om det særlige danske design har fået en guldalder, hvilket er et bærende element i opgaven.

Japanisme som felt

Begrebet *japanisme* blev første gang benyttet af den franske kunstkritiker Phillippe Burty, der i årene omkring 1876 anbefalede at tage konkurrencen med den østasiatiske kunstindustri op, da han så kvaliteter i Japans tilgang til håndværket med dets uregelmæssigheder og lange tradition, hvilket var en kontrast til tidens higen efter fuldkommen perfektion hjulpet på vej af industrien (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 32). I starten af det 19. århundrede så man med stor interesse mod det eksotiske, hvor blandt andet Egypten, islamistiske lande og Kina var i søgelyset for kulturudvekslinger. Japan adskilte sig i tiden ved at have lukket sig om sig selv, hvor eksport og import blev udelukket omkring år 1630. Dette strakte sig helt til ca. 1850, hvor det japanske marked atter åbnede sig. En kombination af interessen for det ukendte og udforskede, samt Japans fordelagtige markedsføring på internationale udstillinger, markerede Japan som en favorabel inspirationskilde. Verdensudstillingerne, særligt i Paris 1867,

gav Japans eksport vind i sejlene, hvor mange samlere og kunstnere vendte blikket mod det japanske. Samtidig markerede denne verdensudstilling adskillelsen fra den kinesiske kunst, hvor opdelingen ellers tidligere havde været meget eklektisk og bidrog til stor forvirring at adskille (Eidelberg & Johnston, 1975, s. 143). Japans og vestens kulturudvekslinger blev mange og udfoldede sig over mange årtier transnationalt, hvilket understreges i Gabriel P. Wiesberg & Yvonne M.L. Weisbergs bibliografi ”Japanisme: An Annotated Bibliography” (1990), hvor der indledningsvist skrives: ”What can be said with certainty, however, is that no other foreign model – except, possibly, those found in primitive arts – changes the look of Western art in all its manifestations so drastically” (Weisberg & Weisberg, 1990, s. xi). Det store omfang og udbytte, inspirationen fra Japan har givet i vesten, kan understreges af *-isme* betegnelsen, der udnævner det som en selvstændig bevægelse.

Der kan derudover argumenteres for, at japanismen stadig har sin indflydelse den dag i dag, hvor det 19. århundredes fascination er blevet en del af vores formtradition, og mange designere stadig udtaler sig om en japansk inspiration.

Mirjam Gelfer-Jørgensen påpeger i sin bog ”Japanisme på Dansk” (2013), at definitionen af begrebet *japanisme* er komplekst og benævner det som et paraplybegreb, da det kan indeholde flere begreber under samme. Dette skyldes ifølge Gelfer-Jørgensen, at Japans indflydelse er en så lang strømning over så mange årrækker med forskellige variationer, at det kan diskuteres, om det kan dække med blot én samlebetegnelse. Eksempelvis underbyggede den tidlige japanisme tidens eklektiske tilgang og overfladedyrkelse, mens det funktionelle og antitesen til historicisme også lægger sig til begrebet. Samlebetegnelsen er trods denne kritik bibeholdt.

National identitet i en global verden

Designhistoriker Javier Gimeno-Matinez introducerer i sin bog ”Design and National Identity” (2016) hovedteorier om national identitet og overfører disse til designfeltet. Indledningsvis giver han en indføring i, hvad national identitet er. Der danner sig en skitsering af, at national identitet ikke kun er et politisk fænomen, der opdeler vores verden i grupperinger, hvilket Gimeno-Martínez benævner som en top-down forståelse, men er ligeledes et kulturelt fænomen, hvor en kollektiv kulturel identitet er med til at forbinde individer til et specifikt territorie (Gimeno-Martínez, 2016, s. 6). Dette fænomen konstrueres igennem ”everyday reminders”, som er symboler, der

minder individet om et gruppetilhør (Gimeno-Martínez, 2016, s. 7). Det skal hertil knyttes, at den kulturelle identitet udvikler sig i en kontinuerlig progression og kan hele tiden udfordres, hvor Gimeno-Martínez inddrager teoretikeren Anthony D. Smith, der betegner den nationale identitet som abstrakt. I følge Smith er fænomenet med til at skabe et tilhørsforhold og et ”vi”, hvilket fremhæves i citatet: ”Nations create social ties between individuals and classes by providing repertoires of shared values, symbols and traditions [...] By the use of symbols – flags, coinage, anthems, uniforms, monuments and ceremonies – members are reminded of their common heritage and cultural kinship and feel strengthened and exalted by their sense of common identity and belonging” (Gimeno-Martínez, 2016, s. 19).

Det vil sige, at vi via den nationale identitet strukturerer sociale forhold igennem kulturel produktion, hvilket implicit kan være brugen af design. Gimeno-Martínez inddrager den tyske filosof Johann Gottfried von Herder, der forelagde den nationale karakter som legemliggjort i kulturen og i de udtryksformer, der benyttes i den kulturelle produktion. Dermed vil de kreative industrier have en rolle i konstruktionen af det nationale. Nationen kan siges at blive karakteriseret af den indre nationale karakter, der skitserer sig i de stereotyper, der skabes i narrativer igennem eksempelvis kanoniseringer i blandt andet designstillinger, historiografi og journalistik (Gimeno-Martínez, 2016, s. 38).

Mirjam Gelfer Jørgensen om dansk japanisme

I indledende afsnit om japanismen fremgår det, at Mirjam Gelfer-Jørgensen i bogen ”Japanisme på dansk: Kunst og design 1870-2010” (2013) giver en god indføring i japanismen som begreb og bevægelse. Gelfer-Jørgensen (f. 1939) kan med sin uddannelse som Mag.art. i kunsthistorie og med en titel som Dr.phil. ved Københavns Universitet skrive blandt andet overbibliotekar, souschef og seniorforsker ved Kunstindustrimuseet (nu Designmuseum Danmark) på sit CV. Hun bevæger sig særligt inden for emnefeltet som dansk kunsthåndværk og design samt har også beskæftiget sig med jødisk og islamisk kunst. Hendes motivationen for at forske i Japans indflydelse på Danmark kan tænkes at være en interesse for at åbne forståelse for vores fælles kulturhistorie set igennem kunsthåndværket.

Som titlen på hendes bog antyder, er omdrejningspunktet, hvordan den danske kunst- og designscene har været påvirket af den japanske tilgang. Hun afgrænser hurtigt sit emnefelt til udelukkende at handle om den danske tilgang, som hun fremhæver som

et udforsket felt, der, særligt i internationale tekster om japanismen, er glemt. Her nævnes Weisbergs bibliografi, hvor kun Frankrig, England og Amerika har særskilte afsnit i introduktionen. Grunden til, at den danske japanisme er værd at nævne og udforske, skyldes ifølge Gelfer-Jørgensen, at Danmark i internationale kontekster blev anerkendt for deres tilgang til det japanske - endda af Japan selv (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 124). Interessen for den danske japanisme ses blandt andet i det faktum, at Gelfer-Jørgensens bog har fundet berettigelse til en udgave oversat til engelsk: "Influences from Japan in Danish Art and Design 1870-2010".

Japanismens danske strømninger

Som tidligere nævnt understreger Mirjam Gelfer-Jørgensen, at Japanismen er et paraplybegreb, der indeholder forskellige strømninger. Hun inddeler den danske japanisme i tre strømninger, hvoraf den første består i fascinationen af eksotiske motiver. Japan udmærkede sig ved at tage udgangspunkt i den japanske natur fremstillet gennem kunsthåndværkerens egen opfattelse af naturens stemning (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 31). Naturen som motiv var en gængs udsmykning i det 19. århundrede, men Japans tilgang brød med traditionen om realisme i fremstilling og med den klassicistiske kunsts værdier som orden og symmetri. I stedet blev det personlige bærende, hvor valg af motivverdenen brød med de vante hierarkiske strukturer – eksempelvis var hejren, frøer og andre kryb ofte at se i det japanske. De danske forgangsmænd kan blandt andet ses i kunstnere som Arnold Krog samt Pietro Krohn, der, som Gelfer-Jørgensen antyder, var vigtige i den danske japanismes første mange år. Krog var i slutningen af 1800-tallet kunstnerisk leder på den Kgl. Porcelænsfabrik og eksperimenterede med at overføre maleriet til nyt materiale i form af keramikken efter japansk forbillede. Krohn var i tiden kunstnerisk leder på Bing og Grøndahls fabrik og trods forskelligheder blandt de to kunstneriske ledere, stod de ifølge Gelfer-Jørgensen begge to for et nyt natursyn, hvor mennesket var det lille i det store. Denne nye japanske strømning mødte dog ifølge Gelfer-Jørgensen kritik, hvor særligt Justus von Brinckmann, der var museumsdirektør for Museum für Kunst und Gewerbe i Hamborg, udtalte problematikken i, at man i Europa direkte kopierede japanske motiver, da han så en tendens til, at det blot blev ringe eftergørelser, da japanerne havde brugt århundrede på at forfine deres teknikker (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 26).

Den anden strømning i dansk japanismen kan siges at efterkomme denne kritik og ses ifølge Gelfer-Jørgensen i en varig og mindre overfladisk tilegnelse af den japanske

tilgang til motiver. Danmark blev her særligt anerkendt for tilgangen til den japanske inspiration, hvor der i stedet for imitation blev lagt fokus på transformationen fra det japanske til det danske nationale udtryk (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 132). Dette udtrykker Gelfer-Jørgensen som opnået, da hun eksempelvis lægger fokus på Georg Jensens sølvtøj: ”[...]ikke mindst på smykkerne, der demonstrerer, hvorledes en oprindeligt japansk motivverden, viderebragt af kunstnere som Krog og Krohn, nu transformeres til en karakteristisk, national dansk motivverden med rod i dansk historie” (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 152). Krog og Krohn nævnes også som kernepersoner i den anden strømning, hvor forsøget på at omforme det japanske til et personligt udtryk blev set i motiver, der var at finde i den danske natur - samt ligeledes brug af materialer, der var at finde i det danske land.

Den tredje og sidste strømning ser Gelfer-Jørgensen i det nye århundrede og befandt sig i et skift fra fokus på motivverdenen til et fokus på de japanske håndværkeres teknikker og processer (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 199). Dette viser et skift i tiden mod modernistiske tanker. Gelfer-Jørgensen inddrager her professor, arkitekt og keramikker Carl Petersen, der formulerer, at tidens og fremtidens opgave var at løse ornamenterings-problemet, og han stod ”[...]i opposition mod kunstindustriens massefremstillede dekorativisme” (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 189). Japan kunne ved et skift i fokus fra motiver til teknikker bidrage til løsningen på tidens udfordring. Indenfor keramikken, beskriver Gelfer-Jørgensen, hvordan stentøj gennemgik en kunstnerisk guldalder, hvor eksperimenter med glasurer og forenkling af former blev det bærende.

Gelfer-Jørgensen får ligeledes markeret, at japanismen stadig den dag i dag har sin indflydelse i Danmarks designkultur, men at det i dag, grundet mange indflydelser, er svært at adskille og kategorisere, hvornår det japanske har indflydelse, og hvornår det ikke gør sig gældende.

Japans ideologiske kvaliteter

I ovenstående afsnit blev det udlagt, hvad der for Danmark, ifølge Gelfer-Jørgensen, var forbilledlige kvaliteter. Japan bidrog med en ny naturopfattelse, hvor den vilde natur frem for den kultiverede blev hyldet i udformningen - dog ikke via en direkte afbildning, men derimod en forenkling af motivets karakteristika set ud fra kunstneren/kunsthåndværkerens personlige synsvinkel. Japan stod for håndværkets kvaliteter kontra det massefremstillede, hvor uregelmæssighed blev hyldet. Man så

vigtigheden af at finde glæde ved det kunstneriske arbejde. Igennem Gelfer-Jørgensens bog bliver Japans ideologier tydeliggjort, som kan siges at have relation til, hvad man igennem tiden har haft af forbilledlige ideologier i det danske samfund. Som hun selv udtrykker, kan man via generelle karakteristika i et land "[...]udlede tidsbestemte holdninger" (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 15).

En givtig ideologi, der tages op flere gange af Gelfer-Jørgensen, ligger i den japanske kunst og kunsthåndværks manglende hierarkiske struktur i kunst- og formgivningsfeltet. I tidens vestlige kultur var der blevet optegnet en adskillelse mellem kunst og kunsthåndværk, hvor kunsten var af øverste rangorden i æstetikken og kunsthåndværket, grundet dets krav om brugbarhed, rangeredes lavere. Herved adskilte japanerne sig ved ikke at have denne opdeling og anså alle kunstarter som lige. Gelfer-Jørgensen anser denne problemstilling og diskussion af inddelingen som bemærkelsesværdig og relevant i dagens samfund, da vi i Danmark er en designnation med stor inddragelse af det kunstneriske og materialernes kvaliteter (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 396).

Gelfer-Jørgensen markerer derudover Japans lange tradition, med dets konsistens og æstetik i højsæde, som en kvalitet, der slår mode, udvikling og innovation. Den bagvedlæggende ideologi i at bruge traditionen med udgangspunkt i materialets muligheder og kvaliteter var forbilledligt i et samfund, der før var præget af industriens kitsch-produkter, der forsøgte at overtale til forbrug. Gelfer-Jørgensen udnævner japanismen som en del af det modsvar, der opstod til kitsch-produkter og historicismen i det hele taget og ser det som en "[...]frigørelsesproces fra det, man har kaldt de historiske stilarters spændetrøje" (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 197). Japanismen var et greb til at tage afstand fra kravet om fornyelse skabt af samfundet, hvori der var en dybtliggende ideologi bag, der stemte overens med tidens udfordringer skabt af industrien. Derudfra kan man uddrage et socialt aspekt, der både er med til at frigøre kunstneren og forbrugeren.

Kritik af Mirjam Gelfer-Jørgensen

Gelfer-Jørgensen lykkes i høj grad med at tage læseren igennem en historisk indførelse i japanismens effekt på det danske designfelt. Allerede indledningsvist ses et stort refleksionsniveau over bogens ønskede tilgang og ikke mindst afgrænsninger. Emnet japanisme er udfordrende at behandle historisk, da det, som Gelfer-Jørgensen understreger, er en uafsluttet fortælling og er et så komplekst og stort et felt, at bogen

kun kan rumme et lille udsnit. Hun nævner selv, at bogen her - og historisk skildring af japanismen generelt - har en tendens til at se Japans kunstneriske tilgang som homogent og konsistent. Dette er dog ikke fyldestgørende, da Japan naturligvis som enhver anden kulturnation vil have variationer og tilgange, der bryder og adskiller sig fra det ellers dominerende udtryk i kulturen. Der skabes en diskurs gennem bogen om Japan som en homogen og forbilledlig nation, hvor der kan tænkes at mangle nuancer, der kunne være inddraget hos Gelfer-Jørgensen for et mere afskygget historisk billede.

Et andet kritikpunkt og begrænsning i Gelfer-Jørgensens tilgang er, at hun udelukkende behandler den danske tilgang. Som titlen antyder, er det hendes mål at se på den danske japanisme, men det bliver svært at se adskillelsen fra andre lande og derved Danmarks position indenfor feltet, når der ikke komparativt bliver sat op imod andre tilgange. Hun fremlægger dog indledningsvis en begrundelse for sit valg om ikke at debattere nationale stiltræk, men da konkurrencen drevet af industrialiseringen og globaliseringen i tiden netop lagde vægt på det nationale, hvilket eksempelvis kunne ses i de mange internationale udstillinger, er dette et hul og mangel i Gelfer-Jørgensens undersøgelse. Det er mit ønske med denne opgave i det følgende at lave en læsning af anden litteratur fra Frankrig og udfylde Gelfer-Jørgensens mangel på inddragelsen af det nationale fokus.

Komparativ læsning af Frankrigs tilgang

Det fremgår i Gelfer-Jørgensens litteraturliste, at hun selv har læst "Japonisme - Japanese Influence on French Art 1854-1910" redigeret af Gabriel P. Weisberg. Heri har Martin Eidelberg og William R. Johnston bidraget med kapitlet "Japonisme and French Decorative Art" (1975). Som titlen antyder, fokuseres der her på den franske tilgang til japanismen i kunsthåndværket. Frankrig var i tiden for japanismens indtræden - på samme vis som Gelfer-Jørgensen skitserer, at Danmark var det - præget af historicismen med eklektiske stilarter som nygotik og rokoko med en samtidig fascination af det eksotiske som islam, Egypten og Kina (Eidelberg & Johnston, 1975, s. 141). Efter Japans åbning mod omverdenen i midten af det 19. århundrede blev dette marked særligt attraktivt for Frankrig, og derved kom begrebet japanisme til at gælde. Eidelberg & Johnston inddeler japanismen i Frankrig i 4 "faser" efter årstal, hhv. 1857-67, 1868-78, 1878-1900 & 1900-1910. Her adskiller de sig i opdelingen fra Gelfer-Jørgensen ved at have flere underinddelinger end Gelfer-Jørgensens "strømninger", men udelader derimod modsat Gelfer-Jørgensen, hvad der sker fra 1910 og frem til 1975, hvor bogen er publiceret. Det er her værd at markere, at min

komparative tilgang derfor kun tager udgangspunkt i den franske Art Nouveau sat overfor Mirjams første strømning for japanismen, da den udvalgte franske litteratur kun dækker perioden 1854-1910.

Der ses i den franske tekst mange paralleller til, hvordan Gelfer-Jørgensen skildrer den danske japanisme. Begge tekster fremhæver den nye naturdyrkelse som en motivation for fascinationen. Dette blev udbredt via markedsføring særligt gennem de store udstillinger, der markerede Japan som en selvstændig -isme og bevægelse. Trods, at det japanske på udstillinger mødte kritik som mangel på vestligt perspektiv og orden, høstede japanerne dog anerkendelse for deres teknik og udførsel (Eidelberg & Johnston, 1975, s. 143).

På samme vis som Gelfer-Jørgensen fremlægger for den danske udvikling, bliver den franske japanisme ifølge Eidelberg & Johnston kritiseret for at plagiere og direkte overføre ornamenter fra Japan til egne brugsgenstande. I Frankrig var det eksempelvis kunsthistorikeren Ernest Chesneau, der advarede mod imitation, som man eksempelvis så det ved kunstnere som De Beaumont og Collinot, der tog ornamenter direkte fra tryksager af den japanske maler Katsushika Hokusai og overførte dem direkte til egne brugsgenstande (Eidelberg & Johnston, 1975, s. 142). På trods af forsøg på at transformere det japanske til det franske blev den franske tilgang ifølge Eidelberg og Johnston hovedsageligt imitation af japanske ornamenter, hvilket understreges af citatet: ”Nonetheless, as we have seen, Japonisme remained essentially a matter of imitation” (Eidelberg & Johnston, 1975, s. 147). Der argumenteres dog efterfølgende for, at den japanske inddragelse havde en stor indflydelse på Art Nouvau, der derimod kendetegner det franske og markerer det nationale fokus.

Der var flere europæiske lande, der så mod østen, men hvad angik indbyrdes relationer i Europa, har Frankrig i flere århundreder markeret sig som kulturnation, man så mod for at begribe den nyeste mode. Frankrigs fascination af det japanske kan have været en af de omstændigheder, der har påvirket eksempelvis Danmark til ligeledes at fascinere af det japanske, men ved at sætte hvad Gelfer-Jørgensen har skrevet op mod Eidelberg & Johnstons skildring, kan det antydes, at Danmark gik skridtet videre og adskilte sig fra den franske japanisme. I Eidelberg & Johnstons kapitel og i forordet til bogen, indgår der termer som ”vogue” og ”trend”, der indikerer japanismen som et modefænomen, som de dog slutteligt argumenterer for har haft indflydelse i flere årtier. Lignende modeprægede ord har dog ikke været på samme måde til stede i Gelfer-Jørgensens fremstilling af det danske. Man kan herudfra læse, at japanismen

ud fra Gelfer-Jørgensens fremstilling ikke blot var en særskilt tids præferencer, men er derimod blevet en del af den danske formtradition, hvilket hun markerer i citatet: ”[...]påvirkningen er blevet opsuget og transformeret til et udtryk, vi i dag opfatter som særdeles nationalt” (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 109). Det er herudfra muligt at læse, at det danske ikke opholdt sig ved imitationen, men derimod transformerede det japanske til en særlig national karakter. Gelfer-Jørgensen begrundet berettigelsen for at inddrage det japanske i den danske karakter ved at markere slægtskabsperspektiver, hvor for eksempel naturen og årstider trods stor afstand er en fællesnævner for det japanske og danske, hvor mangel på ressourcer i jorden er en lighed. Tilgangen til at se kvaliteten i enkelheden nævnes som et generelt slægtskab (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 395). Lignende begrundelse er ikke at finde i den franske fremstilling. Dertil kan påpeges Eidelberg & Johnstons manglende fokus på de ideologier, der lægger bag det japanske. Det sociale aspekt og det manglende hierarki i Japans kunst bliver ikke, som hos Gelfer-Jørgensen, nævnt. Der dannes sig et billede af, at det franske kunsthåndværk i Eidelberg & Johnstons skildring har stor fokus på overflade og ornamentering til trods for, at der i tiden var kritik heraf. Danmarks tilgang bliver i Gelfer-Jørgensens fremstilling markeret som en ideologisk inspiration, der udviklede sig fra at være overfladefikseret til at være en iboende æstetik i det danske, der: ”[...]udgjorde en væsentlig forudsætning for den modernisme, der i det 20. århundrede gjorde Danmark til en designnation” (Gelfer-Jørgensen, 2013, s. 13).

Ved at stille de to tekster overfor hinanden får vi et nyt perspektiv på landenes tilgang til japanismen. Som tidligere nævnt blev det med industrialiseringen et behov at markere sig som nation eksempelvis gennem fortællingen om landets historie og adskillelsen fra konkurrenter. Det kan vurderes, ud fra de to skildringer, at den danske japanisme lykkedes med at markere Danmark selvstændigt ved at se indad og inddrage egne kvaliteter frem for at imitere. Denne succes kan siges stadig at have indflydelse den dag i dag, hvor Danmark markerer sig som en designnation med stor anerkendelse i ind- og udland. Dette vil blive diskuteret i det følgende.

Kritik af diskursen om dansk design

Som nævnt går der gennem Gelfer-Jørgensens fremstilling af det danske en diskurs igen, der sidestiller den danske designtradition med den japanske via dets slægtskabsperspektiver. De skitserer et uprætentiøst folk med få ressourcer, minimal industrialiseringsgrad, dybe håndværksmæssige traditioner og lignende. I artiklen ”On the Outskirts: the Geography of Design and the Self-exoticization of Danish

Design” (2017) af professor Anders V. Munch har denne diskurs om det danske været en gængs tilgang i historieskrivningen. Han skitserer en diskurs, der siden 1900-tallet har markeret Danmark som upåvirket af den kommercielle mode, internationale trends og industrialiseringen. Den danske tilgang til formgivning skitseres som immun overfor stil og bliver udnævnt som tidsløs, der viser sig i en simpel funktionalitet og ”håndværksbaseret raffinering”, hvilket begrundes i de bevarede håndværksmæssige traditioner (Munch, 2017, s. 50). Denne beskrivelse af dansk design har været spredt til internationale markeder via markedsføring igennem udstillinger, publiceringer og så videre.

Munch fremmalder i artiklen dog et særligt kritisk syn på denne diskurs og udpeger det som værende en myte. Han argumenterer for, at der har været helt indlysende udvekslinger og påvirkninger på det danske fra internationale strømninger, da Danmark geografisk set har været tæt på vestens store centrum for udvikling som eksempelvis Tyskland, Frankrig og England (Munch, 2017, s. 50). Alligevel har Danmark formået at markere sig selv som en ”undviger”, hvilket Munch begrebsliggør som ”self-exoticization”. Denne tilgang ser Munch som et ønske om at imødegå eksempelvis amerikanske fascination af kulturer, der står uberørte af industrialiseringen. Dette kan siges at gøre den danske tilgang til et modefænomen, der inddrager nostalgi. Munch understreger ydermere, hvordan det danske design forsøger at imødegå internationale ønsker ved i artiklen at inddrage historikeren Per H. Hansen, der argumenterer for, at de danske designklassikere, der har udmærket sig internationalt, også er skabt for at møde det internationale publikum (Munch, 2017, s. 52). Ifølge Munch er det fordelagtigt at benytte en co-brandingstrategi i sammenspil med branding af nationen, og strategien bunder dybest set i et spørgsmål om økonomi og vækst. I samspil med denne tanke inddrages professor Kevin Davis i artiklen, der benævner den danske diskurs som ”intelligent promotion”, der fungerer som en salgsdiskurs, der ikke alene kunne opstå via genstandenes fysiske form, men skabes af, hvordan disse objekter italesættes (Munch, 2017, s. 51). Det konfliktfyldte heri ligger i det faktum, at designgenstandene henvender sig til en uddannet elite med en stor luksuriøsitet, der kontrasterer med den benyttede diskurs, der modsiger den økonomiske og modeprægede udvikling (Munch, 2017, s. 58).

Munch kommer i artiklen ind på Gelfer-Jørgensens fremstilling af japanismen. Her fremlægger han, at det kan siges at være fordelagtigt at spejle sig i Japan, der var et lukket og omsluttet samfund, når det danske ønskede samme præg af identitet på trods af, at Danmark ifølge Munch ” [...] was not isolated, though, and the artists had to

search for crafts to revitalize” (Munch, 2017, s. 63-64). Ser vi på denne opgaves tekstanalyse, kan Gelfer-Jørgensen siges at understøtte den gængse diskurs om det traditionsbundne, tidsløse, undvigende danske samfund og designtilgang, som Munch skitserer. Det er iboende i hendes fremstilling, hvor eksempelvis hendes beskrivelse af slægtskaber viser og argumenterer for homogene samfund, der underbygger den dominerende karakter og kan kritiseres for ikke at være udtømmende.

Tankegangen om den danske konstruerede diskurs kan overføres til Japan, der højst sandsynligt også kan tænkes at mediere deres fortælling, efter de åbnede deres grænser for at efterkomme, hvad der efterspurges internationalt.

Diskussion af historisk inddeling efter nationalitet

John A. Walker giver i sit uddrag “Varieties of Design History” fra bogen ”Design History and the History of Design” (1989) perspektiver på, hvordan man kan inddele historien om design, og han giver bud på, hvad designhistoriografi er. Derudover giver han en forklaring af de udvalgte inddelinger og pointerer svagheder og fordele herved. En inddeling kalder han ”National Histories of Design”. Som der tidligere er blevet skitseret igennem Gimeno-Martínez’ fremstilling af det nationale, anerkender også Walker, at det mytiske koncept omkring nationer og deres karakter har effekt på materielkulturen, og at historieinddelingen gennem nationer er en gængs tilgang i designhistorien (Walker, 1989, s. 118). Gimeno-Martínez bruger Walker i sin argumentation - særligt hvad gælder mulige kritikpunkter heraf. Walker fremlægger, at det nationale design ofte bliver karakteriseret via en reducere til stereotyper, hvilket vil sige, at det nationale bliver karakteriseret af reducerede stilistiske karakteristika ud fra klima, etnografi, etnicitet og lignende (Walker, 1989, s. 119). Det nationale kan siges at blive en mytologi, som ofte peger på en dominerende gruppe i et bestemt samfund, og at det er vigtigt at have for øje, at det gældende narrativ ikke altid er repræsentativt ifølge Walker. Dette er særligt en pointe i vores globale og multikulturelle samfund, hvor det nærmest er umuligt som nation at lukke sig om sig selv og være en homogen masse. Det viser sig fysisk i designkulturen ved, at vi ser tendenser til, at der er inkorporeret op til flere nationaliteter i designprocesser, hvor der bliver designet, produceret og konsumeret på tværs af landegrænser, hvilket er med til at udfordre og problematisere den snævre kasse-inddeling (Walker, 1989, s. 122). En pointe er, at designere ikke blot ser indad, men søger inspiration i andre lande via eksempelvis magasiner, messer og ophold i udlandet. Det bliver derved diffust at skelne mellem designs nationalitet.

Trods denne kritik af historisk inddeling efter nationalitet er det et stadigt tilbagevendende fænomen - trods dets tilsyneladende primitive tilgang. Det nationale kan stadig den dag i dag bidrage til en dybere forståelse af design og tillægge merbetydning i en global verden, hvilket Gimeno-Martínez understreger i citatet: "Paradoxically, therefore, these trans-national economic forces may end up reinforcing the nations and nationalisms they where expected to supersede" (Gimeno-Martínez, 2016, s. 24). Walker understøtter det nationale som værende en markedsføringsstrategi, der er fordelagtigt på det globale marked.

Ved at overføre denne kritiske tankegang fra Walker kan vi se kritisk på de nationale historier omkring japanisme. Mirjam Gelfer-Jørgensens tilgang kan kritiseres for at være en for snæver skitsering af det danske, da der sandsynligvis kun er blevet udvalgt kunsthåndværkere og objekter, der lægger sig op ad tilgangen og dets stereotyper, og derfor undladt andre modstridende tendenser i kulturen. I bogen bliver der fremhævet mange helte og mange historier om de store firmaer som Bing & Grøndahl, den Kgl. Porcelænsfabrik og Georg Jensen, og derved kan det tænkes, at noget af historien går tabt. Hun bidrager til narrativet om det danske design som værende særligt kvalitetsbevidst med fokus på materialer, enkelhed og æstetik, hvilket tidligere i opgaven er blevet kritiseret.

En pointe, der er værd at tage med fra Walkers historiografiske diskussion, er, at inddelingen efter nationalitet løbende skal revurderes og tilrettes for at undgå overforsimpling samt rumme kompleksiteten.

Konklusion og perspektivering

Efter en kritisk læsning af Mirjam Gelfer-Jørgensens "Japanisme på dansk" (2013) sat op i mod Martin Eidelberg & William R. Johnstons "Japansime and French Decorative arts" (1975) har det igennem opgaven været muligt at blotlægge diskurser og de bagvedlæggende idealer, der viser sig i historieskrivningen. I fremstillingen af den danske tilgang til japanismen viser der sig et billede af, at Danmark i særlig grad lykkedes med at tage fascinationen af det eksotiske og transformere det og inkorporere det i tidens nationale karakter. Det viste sig i en ny tilgang til motiver, hvor Danmarks egne naturfænomener blev inddraget i formsproget efter japansk forbillede samt med fokus i landets egne materialer og eksperimenter. Ved at sætte dette overfor en fransk læsning viste det sig at være en unik position, da skildringen af Frankrigs tilgang ikke

ligeledes fik oversat det japanske til eget formsprog. I Gelfer-Jørgensens tilgang blev der markeret en stadig indflydelse fra det japanske i dag, hvor der i Eidelberg & Johnstons fremstilling ikke blev lagt vægt på japanismens videre færd, hvilket understreger, at det nærmere i Frankrig var en modetendens, der dog gav aftryk i Art Nouveau.

Opgaven gav et indblik i, hvordan fokus på det nationale kan ses legemliggjort i brugsgenstande, hvilket særligt Gelfer-Jørgensens fremstilling underbygger. John A. Walker har bidraget til en forståelse af, hvordan national inddeling kan reducere en nation til stereotyper, der ofte underminerer befolkningens multikulturelle aspekter, så historien lider af en overforsimpling. Det har været vigtigt i denne sammenhæng at stille sig kritisk overfor Gelfer-Jørgensens fremstilling, der har en stor opgave i at koge et så stort begreb og felt ned til en bog, hvilket let vil forsimple et ellers abstrakt og komplekst felt. Man skal have sig for øje, at Gelfer-Jørgensen kan være farvet af de fortællinger, hun selv har været omgivet af og derved skriver videre på det narrativ, der er om både den japanske og danske arketype, der værdilader det konstante, enkle og håndværksbevidste. Gelfer-Jørgensen er dog bevidst om hendes rolle som historieskriver og reflekterer selv over dette indledningsvist.

Opgaven har bidraget til en dybere forståelse af det nationale fokus, som Gelfer-Jørgensen ikke berør dybdegående. Videre arbejde med opgaven kunne fordelagtigt være en yderligere komparativ læsning af en anden nations tilgang til japanismen, der ydermere kunne be- eller afkræfte, at Danmark i særlig grad drog fordel af den japanske inspiration sat op imod andre lande. Ydermere ville det være interessant at dykke ned i det mere uberørte danske design, der adskiller sig fra diskursen - for at manifestere den problematik, der findes i måden hvorpå, der skrives national historie.

Slutteligt kan det diskuteres, om den indbyrdes relation landene imellem kan godtgøres i en søgen på egen identitet ved at lukke sig om sig selv. Hertil inddrager Gimeno-Matínes i sin bog Johann Gottfried von Herder med det sigende citat: "If individuals were to foster and be faithful to their own national art, in the same way, they should be able to appreciate other national cultures that were valuable in themselves" (Gimeno-Martínez, 2016, s. 41). Herudfra kan man sige, at søgen mod det eksotiske og japanske kan have bidraget til en refleksion om tilgange og kvalitet, der øjensynligt i Danmark har hjulpet til at kigge indad og reflektere over egen rolle og karakter.

Opgaven har bidraget til en refleksion over historieskrivning og forståelsen af, hvordan der skrives historie. Kritisk læsning er her en hovedpointe, da historie altid vil blive skrevet med en ”brille” alt efter hvem, der skriver og vil aldrig være fuldstændig neutral og afdækkende.

Litteraturliste

Eidelberg, Martin, & Johnston, William R. (1975). Japonisme and French Decorative Arts. I Gabriel P. Weisberg, *Japonisme - Japanese Influence on French Art 1854 1910* (s. 141-155). London: Robert G. Sawers Publications.

Gelfer-Jørgensen, Mirjam (2013). *Japanisme på dansk - Kunst og design 1870-2010*. Hørsholm: Arkitektens Forlag.

Gimeno-Martínez, Javier (2016). *Design and National Identity*. London/New York: Bloomsbury.

Kaneko, Kenji (2000). Japonisme i vesteuropæisk porcelæn 1870-1910. I Bodil Busk Laursen, & Steen Nottelmann (red.) *Dansk Porcelæn 1775-2000* (s. 129-142). København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk A/S.

Munch, Anders V. (20. Januar 2017). On the Outskirts: the Geography of Design and the Self-exoticization of Danish Design. *Journal of Design History*, 30(1), s. 50-67.

Walker, John A. (1989). Varieties of Design History. I *Design History and the History of Design* (s. 99-137). London: Pluto Press.

Weisberg, Gabriel P., & Weisberg, Yvonne M. (1990). *Japonisme - An Annotated Bibliography*. New York & London: Garland Publishing.